

Minna Virkajärvi

Ilmapiirin merkitys kuvausten onnistumisessa

Tapaus Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuva

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

31.10.2015

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Minna Virkajärvi Ilmapiirin merkitys kuvausten onnistumisessa – Tapaus Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuva 20 sivua 30.10.2015
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja tv-työ
Ohjaaja(t)	Lehtori Teija Voudinmäki Lehtori Antti Pönni
<p>Tämä on toiminnallinen opinnäytetyö, joka koostuu teososasta ja tästä kirjallisesta osasta. Teososa on dokumenttielokuva <i>Lintu Olkapäällä</i>, joka valmistui vuonna 2014. Dokumenttielokuvan ohjasi Lauri Haukkamaa, joka toimi myös dokumenttielokuvan toisena käsikirjoittajana yhdessä opinnäytetyön tekijän kanssa. Tekijä toimi lisäksi dokumenttielokuvan tuottajana, haastattelevana toimittajana sekä äänittäjänä. Kuvaajana toimi Hertta Tuomi, ja leikkauksesta vastasi Tero Hanski.</p> <p>Dokumenttielokuvan lähtökohtana oli normaalia heikommassa asemassa olevien tyttöjen itsenäistymisprosessi ja tavoitteena oli havainnoida sekä dokumentoida, millaisia selviytymiskeinoja tytöillä itsenäistymisprosessissa oli.</p> <p>Kirjallinen osa tarkastelee sitä, kuinka luodaan kuvauspaikalle ilmapiiri, joka tukee päähenkilöiden esiintymistä. Työssä havainnoidaan kuvaustilanteisiin liittyviä ongelmia ja sitä, millä tavoin näitä ongelmia voidaan helpottaa. Kirjallisessa työssä on sovellettu tutkimusstrategiana tapaustutkimusta (case study), jossa havainnoidaan Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuvan tekoprosessia. Tutkimusmenetelmä on oman työn havainnointi ja reflektointi kyseisen dokumentin tuotantovaiheessa.</p> <p>Tässä tapaustutkimuksessa tuli esiin kolme keskeisintä havaintoa ilmapiirin luomiseen liittyen. Kuvausryhmän toimintatapoja voi ja kannattaa muuttaa niin, että ne vaikuttavat mahdollisimman vähän esiintyjän toimintaan. Kaluston ja tilan valinnalla voidaan vaikuttaa kuvaustilanteeseen ja esiintyjien käyttäytymiseen. Myös ennakkosuunnitelmasta poikkeaminen on välttämätöntä onnistuneen ja mahdollisimman aidon lopputuloksen saavuttamiseksi.</p>	
Avainsanat	Dokumenttielokuva, ilmapiiri, ilmapiirin luominen, kuvaukset, kuvauskalusto, itsenäistyminen

Author(s) Title Number of Pages Date	Minna Virkajärvi Relevance of Atmosphere in shooting – A Case Study of the Documentary Film <i>A Bird on a Shoulder</i> 20 pages 30 October 2015
Degree	Bachelor of Media
Degree Programme	Film and television
Specialisation option	Broadcasting Production
Instructor(s)	Teija Voudinmäki Antti Pönni
<p>This final project consists of a production of documentary film and this written report. The production is a documentary film called <i>A Bird on a Shoulder</i> which was completed in 2014. The film was directed by Lauri Haukkamaa, who was also the co-screenwriter together with the author of this thesis. Author of this thesis was also working as a producer, journalist as well as a sound engineer in the project. The photographer was Hertta Tuomi and the editor Tero Hanski.</p> <p>The documentary film was about girls who had been living in a more difficult situation than average teenagers did. The main line was to observe and document their skills of surviving and how could they manage in their lives while heading to independent life.</p> <p>The written part examines how to create the scene environment, which supports the presence of the main characters. In this thesis the author observes problems that are detected in shooting situations and how these problems can be facilitated. This written work is an applied research strategy case study, which observes the documentary film making process of <i>Bird on a Shoulder</i>. The research method is observation and reflection of author's working methods during the production phase.</p> <p>This case study reveals three main observations about creating a good atmosphere in shooting. Working methods of filming crew can and should be changed so that they affect as little as possible to main characters' actions as little as possible. Selecting equipment and shooting space is important, because both of them have an effect on people around them. A documentary film can have directive scriptwriting but as a documentarist, you must be able to do changes to a pre-planned script so you can have an authentic result.</p>	
Keywords	Documentary film, shooting, atmosphere, creating atmosphere, equipments, independence,

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Keskeiset käsitteet	4
2.1	Dokumenttielokuvan määritelmä	4
2.2	Ilmapiiri	5
3	Lintu olkapäällä –dokumenttielokuvan lähtökohdat	6
3.1	Lintu olkapäällä -dokumenttielokuvan päähenkilö, sisältö ja tavoitteet	6
3.2	Veera esiintyjänä	7
3.3	Minä dokumentaristina ja ilmapiirin luoja	8
4	Tuotantoprosessi	9
4.1	Esituotanto	10
4.2	Tuotantovaihe	13
4.2.1	Haastattelutilanne	13
4.2.2	Kaluston valinta	15
4.2.3	Ennakkosuunnitelmasta poikkeaminen	16
4.3	Jälkituotanto	16
5	Yhteenveto	17
	Lähteet	20

1 Johdanto

Dokumenttielokuva *Lintu Olkapäällä* oli kolmen opiskelijan opinnäytetöiden yhteinen teososa. Sen käsikirjoitti ja ohjasi Laura Haukkamaa ja leikkasi Tero Hanski. Minä toimin sen tuottajana ja toisena käsikirjoittajana sekä äänittäjänä. Hertta Tuomi toimi sen kuvaajana osana muita opintojaan. Dokumenttielokuvaa kuvattiin Jyväskylässä tammi-kuusta kesäkuuhun vuonna 2014, ja se valmistui syksyllä 2014.

Dokumenttielokuvan lähtökohtana oli normaalia heikommassa asemassa olevien tyttöjen itsenäistymisprosessi. Työryhmän kanssa koimme kaikki aiheen erittäin kiinnostavaksi, koska meillä kaikilla oli havaintoja, tietoa ja kokemusta nuorista, jotka olivat eläneet lapsuutensa ja nuoruutensa vaikeissa olosuhteissa, mutta selvinneet elämässä kuitenkin varsin hyvin. Rajasimme päähenkilön etsimisen nimenomaan tyttöihin, koska yhteiset näkemyksemme ja kokemuksemme vahvistivat sitä, että usein tytöt itsenäistyvät varhaisemmassa vaiheessa kuin pojat ja heillä tuntuu olevan vahvempi halu itsenäistymiseen. Halusimme havainnoida ja kysyä, millaisia selviytymiskeinoja elämänmuutostilanteissa tytöillä on.

Tutkimustehtävänä on, kuinka luodaan kuvauspaikalle ilmapiiri, joka tukee päähenkilöiden esiintymistä. Havainnoin, millaisia ongelmia näihin tilanteisiin liittyy ja millä tavoin näitä ongelmia voidaan helpottaa. Sovellan tutkimusstrategiana tapaustutkimusta (case study), jossa havainnoidaan on *Lintu Olkapäällä* -dokumenttielokuvan tekoprosessia. Toimin dokumenttielokuvan tuottajana, toisena käsikirjoittajana, haastattelevana toimittajana ja äänittäjänä. Tutkimusmenetelmä on oman työn havainnointi ja reflektointi kyseisen dokumentin tuotantovaiheessa. Tämän kirjallisen työn aineistona käytän mm. omaa oppimispäiväkirjaani dokumenttiprosessin ajalta, lähdekirjallisuutta sekä kuvattua haastattelumateriaalia kuvausprosessin alkuvaiheesta ja loppupäästä.

Dokumenttielokuvamme työnimi oli ”Turvassa”. Meillä oli ennakko-oletamus ja idea, jonka pohjalta laadimme alustavan käsikirjoitussuunnitelman. Suunnitelman pohjalta etsin tuottajana sopivia yhteistyötahoja, joiden kautta voisimme löytää sopivan päähenkilön tai sopivia päähenkilöitä.

Esituotantovaiheessa kartoitimme sopivia yhteistyökumppaneita ja mahdollisia dokumentin päähenkilöitä. Vierailimme Jyväskylässä itsenäistymiskoti Aurassa, johon olin ollut yhteydessä ja sopinut tapaamisen. Paikalle oli kokoontunut nuoria useammasta eri itsenäistymiskodista sekä nuorten ohjaajia. Tästä joukosta dokumenttielokuvamme päähenkilöksi valikoitui juuri 18 vuotta täyttänyt Veera, joka asui sillä hetkellä itsenäistymiskoti Aavassa tukiasunnossa.

Lintu Olkapäällä kertoo Veeran itsenäistymistarinan aikuisuuden kynnyksellä. Veera oli huostaanotettu 15-vuotiaana, ja silloin hänet sijoitettiin nuorisokotiin. Nuorisokodista Veera oli siirtynyt tuettuun itsenäiseen asumiseen täytettyään 18 vuotta. Dokumentin aikana Veeran elämässä alkaa vaihe, jolloin hän on muuttamassa itsenäistymiskodista omaan, täysin itsenäiseen asumiseen. Veera kertoo oman elämäntarinansa sekä tuo ilmi mielipiteensä sosiaalihuollon palvelujärjestelmästä. Dokumentissa esiintyy myös Veeran oma-aikuisen¹ Anni, sosiaali-ohjaaja itsenäistymiskoti Aavasta, sekä Veeran serkku, Noora, joka on Veeralle erittäin läheinen.

Sosiaalihuollon pitkäaikaisena asiakkaana Veera oli todennäköisesti tottunut kertomaan niitä asioita, joita hän ajatteli ihmisten odottavan häneltä. Mielestäni hän osoittautui myös poikkeuksellisen taitavaksi ihmisten käsittelijäksi omassa lähipiirissään. Myös dokumenttielokuvan kuvausten aikana Veera käyttäytyi meidän seurassamme vaihtelevasti sekä ”testasi” erilaisia toimintatapoja, joista kerron myöhemmin tässä työssä.

Dokumenttielokuvaprosessin edetessä opimme tuntemaan Veeraa paremmin ja muokkasimme pikkuhiljaa omia toimintatapojamme, jotta olisimme saaneet mahdollisimman aidon Veeran esiin kuvaustilanteiden aikana. Hyvän luottamussuhteen rakentaminen avainhenkilöiden kanssa on merkittävässä roolissa dokumenttielokuvan tekoprosessissa. Veera kertoi avoimesti omasta elämäntilanteestaan ja itsestään. Keskustelimme Veeran kanssa perusteellisesti alkuvaiheessa dokumenttielokuvan tekoon ja julkisesti asioiden kertomiseen liittyvät mahdollisesti ongelmia tuottavat asiat. Pyysimme myös Veeran oma-aikuisia Annia arvioimaan Veeran päätöksentekokykyä sekä terveydentilaa dokumenttielokuvan teon kannalta, vaikka Veera olikin täysi-ikäinen. Annin arvion mukaan Veera oli täysin kykenevä itse arvioimaan sen, osallistuuko dokumenttielokuvan tekoon ja mitä siitä jatkossa saattaisi seurata. Myös Veeran vanhemmat olivat tietoisia Veeran osallistumisesta tähän projektiin ja hyväksyivät sen, vaikka eivät itse ha-

¹ Itsenäistymiskoti Aavassa nuorten ohjaajista käytetään nimitystä oma-aikuisen.

lunneet esiintyä elokuvassa. Yksityisyydensuojan ja eettisyyden kannalta teimme vielä leikkausvaiheessa tiettyjä ratkaisuja Veeran yksityisyyden suojaamiseksi.

Olen aiemmalta koulutukseltani sosionomi (AMK) ja olen työskennellyt sosiaalialalla useita vuosia haastavien asiakkaiden kanssa, ja monet heistä ovat olleet samankaltaisia nuoria kuin Veera. Koin, että luottamussuhteen rakentaminen erityisesti nuoriin henkilöihin on minun vahvuusalueeni ja voisin hyödyntää sitä myös dokumenttielokuvaprojektissa.

Oivalsin kuitenkin tämän prosessin aikana että myös moni muu asia, kuin luottamuksellinen suhde esiintyjän ja tekijöiden välillä vaikuttaa siihen, kuinka aito lopputuloksesta voidaan saada. Luottamuksellinen suhde tekijän ja esiintyjän välillä on tietenkin avainasemassa, mutta koin, että myös kuvaustilanteiden ilmapiiri ja meidän oma toimintamme vaikutti paljon lopputulokseen. Keskityn tässä työssä nimenomaan ilmapiiriin rakentamiseen ja niihin asioihin, joilla pyrimme vaikuttamaan siihen, että esiintyjät olisivat tulleet esiin mahdollisimman luonnollisina myös lopputuloksessa.

Jouko Aaltonen listaa kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen* tuottajan tehtävät kuvausvaiheessa. Pitkän listan yhtenä kohtana on ilmapiirin seuraaminen. Tuottaja seuraa aktiivisesti tuotannon etenemistä ja sujumista, seuraa tuotettua materiaalia sekä haastelee ilmapiiriä. (Aaltonen 2011, 291.)

Musiikintuottaja Jussi Jaakonaho mainitsee Elina Saksalan kirjoittamassa *Tuottajan käsikirjassa*, että tuottajan tärkeisiin ominaisuuksiin kuuluvat psykologinen silmä ja kyky olla ihmisten kanssa. Jaakonaho painottaa myös sosiaalisia taitoja, yhteistyökykyä, tunnelman aistimisen taitoa. Tuottajan tulee kyetä parhaansa mukaan luomaan sellaiset olosuhteet, että ihmiset pystyvät antamaan parastaan. (Saksala 2015, 36.)

Tuottajan töistä suuri osa on hyvin konkreettisia ja opeteltavissa, joskin ne vaativat ahkeran, tarkan ja sinnikkään työtteen sekä hyvän organisointikyvyn. Ilmapiirin seuraaminen ja sen havainnointi on kuitenkin asia, joka on abstraktimpi, eikä sitä opi kirjoista lukemalla tai ohjeita seuraamalla. Ilmapiirin aistimiseen vaaditaan paljon kokemusta ihmisten parista ja mielestäni vähän tietynlaista luontaista taipumustakin.

2 Keskeiset käsitteet

2.1 Dokumenttielokuvan määritelmä

Dokumenttielokuva on aidossa ympäristössä, ilman lavasteita ja ammattinäyttelijöitä valmistettu elokuva, joka tallentaa tapahtumia mahdollisimman totuudenmukaisesti (Aaltonen 2011, 19).

Dokumentaristi Jouko Aaltonen mainitsee tämän Facta 2001 -tietosanakirjassa esiintyvän määritelmän teoksessaan Seikkailu todellisuuteen -dokumenttielokuvan tekijän opas. Dokumenttielokuvan määritelmä ei kuitenkaan ole aivan noin yksiselitteinen. Esimerkiksi Errol Morris käyttää dokumenttielokuva Thin Blue Linessa lavastettuja kohtauksia ja näyttelijöitä.

Aaltosen mukaan teoreetikko ja elokuvantekijä John Grierson oli ensimmäinen, joka otti dokumenttielokuvan käsitteen yleiseen käyttöön ja määritteli sen hieman väljemmin todellisuuden luovaksi käsittelyksi. Griersonin määritelmä jättää tekijöille enemmän tilaa käsitellä ja kokeilla kyseistä elokuvanteon alalajia. (Aaltonen 2011, 15.)

Elokuvat voidaan jakaa kahteen päätyyppiin fiktiivisiin ja ei-fiktiivisiin. Dokumenttielokuvat kuuluvat ei-fiktiivisiin elokuviin, jotka kertovat maailmasta, jossa ihmiset ja tilanteet ovat tai ovat olleet todellisia. (Aaltonen 2011, 15.) Dokumenttielokuvat tuovat katsojan uusiin maailmoihin ja kokemuksiin kuvallisen kerronnan kautta antaen samalla faktatietoa oikeista ihmisistä, paikoista ja totuudenmukaisista tilanteista (Bernard 2011, 1-2).

Sekä Sheila Curran Bernard sekä Jouko Aaltonen mainitsevat kuitenkin, että tieto ei suinkaan aina määritä dokumenttia vaan se, miten elokuvantekijä esittää asiat. Kerronta, asioiden esittämistäjärjestys, rajaaminen ja muut vastaavat tekijät vaikuttavat kaikki lopputulokseen. Dokumenttielokuva pyrkii esittämään asiat mahdollisimman totuudenmukaisena, mutta kaikki elokuvantekijän tekemät valinnat, näkemykset ja asenteet vaikuttavat lopputuloksen totuudenmukaisuuteen. Siksi dokumenttielokuva on myös luovaa ilmaisua.

Tarina dokumenttielokuvassa voi alkaa ideasta, olettamuksesta tai kysymysten sarjasta. Yleensä fokus tarkentuu prosessin aikana. Dokumenttielokuvan henkilöt tulevat tutummaksi, samoin kuvauspaikat ja usein myös visuaalinen ilmaisu tarkentuvat. Odot-

tamattomat käänteet ja tapahtumat kannattaa hyödyntää, koska ne ovat elementtejä, joilla dokumenttielokuvasta tulee vaikuttavampi. (Bernard 2011. 1–2.)

Dokumenttielokuvan on oltava uskottava, ja katsojan ja tekijän välille täytyy syntyä luottamus. Dokumenttielokuvat voidaan jakaa moneen eri lajiin, ja lajityyppi vaikuttaa paljon dokumentin luonteeseen. Esimerkiksi luonnontieteellisessä dokumentissa on oltava luotettavaa faktatietoa selkeästi kerrottuna, kun taas hurjasta liikenneonnettomuudesta kertova dokumentti vetoaa katsojan tunteisiin ja kertoo tarinaa esimerkiksi onnettomuuden uhrien suulla. Katsojan tulee ymmärtää dokumenttielokuvan luonne ja nämä pelisäännöt heti alkuvaiheessa. (Aaltonen 2011. 16.)

Dokumenttielokuvien alalajeja ovat seurantadokumentti, tilannekuvaus, henkilökuva, henkilökohtainen dokumenttielokuva, historiallinen dokumenttielokuva ja elokuvallinen essee (Aaltonen. 2011, 20–24). Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuva on lajityypiltään selkeimmin seurantadokumentti.

2.2 Ilmapiiri

Ilmapiirin käsite tulee esiin usein erilaisten ryhmien yhteydessä, ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Useimpia ihmisiä on jossain vaiheessa elämää kosketanut työyhteisön, organisaation, koululuokan tai vaikka urheilujoukkueen ilmapiiri. Laajemmassa merkityksessä ilmapiiri-käsitettä käytetään puhuttaessa esimerkiksi poliittisesta ilmapiiristä tai yhteiskunnallisesta ilmapiiristä. Ilmapiirin yhteydessä tai sitä kuvattaessa käytetään usein adjektiivia kuvaamaan, millainen ilmapiiri on. Ilmapiiri voi olla rento, riakas, jännittynyt, tunnelmallinen, kyyninen, kireä tai lukemattomia muita määritelmiä.

Käytän tässä työssä ilmapiiri-käsitettä puhuessani kuvausten ilmapiiristä. Kyseessä on ihmisten välisiin suhteisiin liittyvä ilmapiiri ja samalla myös työyhteisön ilmapiiri. Molemmat perustuvat emotionaaliseen eli sosiaaliseen ja henkiseen ilmapiiriin. Emotionaalisella ilmapiirillä tarkoitetaan sosiaalisia suhteita, kanssakäymistä ja verkostoitumista. Henkinen ilmapiiri taas tarkoittaa arvomaailmaa, tarkoitusta, visiota ja kunnioittavaa ajattelua. Työyhteisön tai organisaation ilmapiiriä on kuvattu yhteisölle samaksi kuin persoonallisuus ihmiselle. (Sintonen 2007. 33, 40.)

Dokumenttielokuvassa olennaisena osana on usein siinä esiintyvien henkilöiden haastattelu. Se on aina vuorovaikutustilanne, jossa erittäin tärkeää on haastateltavan ja

haastattelijan rooli. (Aaltonen 2011. 321.) Tämä vuorovaikutussuhde ja siihen liittyvä kanssakäyminen sekä tilanteet vaikuttavat olennaisesti elokuvanteon ilmapiiriin.

Kuvaustilanteessa ilmapiiriin vaikuttavia asioita voivat olla ihmisten ja heidän välisen vuorovaikutuksen lisäksi useat ulkoiset ja konkreettiset seikat. Kuvauspaikka, käytettävä kalusto ja sen asettelu sekä käyttötapa, työryhmän käyttäytyminen kuvausten yhteydessä, kysymysten asettelu sekä moni muu seikka vaikuttavat omalta osaltaan ilmapiiriin, koska sekä päähenkilö että mahdolliset muut ihmiset reagoivat yleensä aina kuvausryhmän kohdatessaan.

3 Lintu Olkapäällä –dokumenttielokuvan lähtökohdat

3.1 Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuvan päähenkilö, sisältö ja tavoitteet

Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuva kertoo 18-vuotiaan Veeran matkaa itsenäistymiskodista kohti omaa vuokra-asuntoa ja itsenäistymistä. Dokumentti alkaa tilanteesta, jossa Veera asuu tuetusti itsenäistymiskodissa, hän on edelleen lastensuojelun jälkihuollon asiakas ja haaveilee omasta vuokra-asunnosta. Veera on asunut laitoksissa 15-vuotiaasta lähtien. Veeraa pelottaa oma pärjääminen täysin itsenäisesti, vaikka hän haluaa sinnikkäästi pois ”valvovan silmän” alta. Itsenäistymiskodin säännöt ja rajoitukset eivät ole Veeran mieleen, ja hän tuo esiin myös sen, että se ei ole hyvä ympäristö hänelle oman elämänhallinnan kannalta.

Veeralla on ollut ongelmia itsehillinnän ja elämänhallinnan kanssa nuoresta lähtien. Hän on lahjakas musikaalisesti ja erittäin taitava sosiaalisesti. Veeran elämä on monin puolin ristiriitaista. Hän haluaisi päiviin jotain mielekästä tekemistä, mutta ei kuitenkaan pysty suoriutumaan siitä, kun sellaista järjestetään hänen toivomassaan paikassa musiikkipajalla.

Veera haaveilee samoista asioista kuin moni muukin nuori. Hän haluaisi opiskelemaan ja pärjätä omillaan. Veeralla on poikaystävä, joka asuu vielä nuorisokodissa, koska on alaikäinen. Veeran suhde ja suhtautuminen poikaystävänsä on myös ristiriitainen. Hän tietää, että heidän suhteensa on myös asia, joka ei välttämättä edesauta elämänhallinnassa, mutta silti Veera haluaa olla yhdessä poikaystävänsä kanssa.

Veera asuu itsenäistymiskodissa, jossa jokaiselle nuorelle on nimetty oma-aikuinen. Veeran oma-aikuinen on 25-vuotias Anni. Anni kokee suhteen luomisen Veeran kanssa toisinaan hankalaksi, vaikka he pienin askelin etenevätkin. Veeran on omien sanojensa mukaan vaikea luottaa aikuisiin, koska hän ajattelee, että kohta heistä täytyy kuitenkin luopua. Anni pitää Veeraan lähes päivittäin yhteyttä, ja lisäksi he hoitavat asioita yhdessä sekä suunnittelevat Veeran elämää eteenpäin.

Toinen keskeinen henkilö Veeran elämässä on Tampereella asuva Veeraa vuoden vanhempi serkku Noora. Tytöt ovat olleet läheisiä jo lapsesta saakka, ja heillä on lähes sisaruksellinen suhde. Noora on se henkilö, johon Veera turvautuu, kun elämässä tulee kriisejä. Noora on aloittanut sosionomiopinnot, koska haluaa auttaa Veeran kaltaisia nuoria. Noora kertoo, että Veera on vaikuttanut suuresti siihen, että hän päätyi opiskelemaan kyseistä alaa.

Esituotantovaiheessa tavoitteemme oli havainnoida vaikeista olosuhteista lähtevien tyttöjen itsenäistymistä ja selviytymistä. Oletimme, että heillä on vahvuuksia, jotka kantavat läpi tämän kriittisen vaiheen. Tuotantovaiheessa pääesiintyjän löydyttyä tarkistimme tavoitteitamme.

Dokumenttielokuvan mielenkiintoisimmaksi tavoitteeksi muotoutui Veeran itsenäistymisen seuraaminen, kuten oli alun perinkin tarkoitus. Toinen mielenkiintoinen havainnottava asia oli Veeran suhde lähipiiriinsä ja läheisten sitkeä halu auttaa Veeraa, vaikka hänen käyttäytymisensä toisti samaa kaavaa, joka oli usein ristiriidassa puheiden kanssa. Veera oli myös erittäin taitava sosiaalisesti ja sai lähipiiriinsä toimimaan usein oman tahtonsa mukaisesti.

3.2 Veera esiintyjänä

Veera sopi dokumenttielokuvamme päähenkilöksi hyvin sen vuoksi, että hänen nuoruutensa oli ollut ja oli edelleen haasteellista aikaa. Veeran elämässä oli myös odotettavissa muutos itsenäistymisen myötä.

Veera kertoi myös todella avoimesti elämästään ja varsinkin kuvausten alkuvaiheessa hänellä tuntui olevan suuri tarve puhua. Parin ensimmäisen kuvauskerran jälkeen suurin puhetulva alkoi tasaantua. Veera oli ollut elämänsä aikana paljon tekemisissä viran-

omaisten kanssa. Hän osasi mielestäni toimia varsin taitavasti erilaisten ihmisten kanssa ja erilaisissa tilanteissa. Haastattelutilanteissa korostui se, että hän vastasi usein sillä tavalla kuin arveli kysyjän haluavan hänen vastata.

Toisinaan hänessä tuli esiin ”shokeeraamisen” tarve, jolloin hän kertoi meille jostain tapahtumasta mahdollisimman dramaattisesti ja seurasi selkeästi meidän reaktioitamme. Joskus häntä oli vaikea tavoittaa, mutta ainoastaan yksi kuvauspäivä peruuntui Veeran aloitteesta. Päähteidenkäyttö sekä lääkityksen epäsäännöllisyys vaikuttivat myös Veeran vireystilaan ja toimintakykyyn.

Nämä ovat minun kokemukseni mukaan varsin yleisiä toimintatapoja Veeran kaltaisille nuorille. Persoonana Veera oli huolehtivainen, huumorintajuinen ja sosiaalinen. Hänestä oli helppo pitää ja sen kuvan halusimme välittää myös katsojalle

3.3 Minä dokumentaristina ja ilmapiirin luojana

Toimin Lintu Olkapäällä -dokumenttielokuvassa tuottajana, toisena käsikirjoittajana, haastattelevana toimittajana ja äänittäjänä. Työryhmämme oli pieni, ja kuvaustilanteissa meitä oli paikalla kolme henkilöä: ohjaaja, kuvaaja ja minä. Tunsimme toisemme entuudestaan, mikä helpotti työskentelyä ja auttoi myös ilmapiirin aistimisessa ja sen luomisessa.

Olen työskennellyt aiemmin sosiaalialalla lähes 10 vuotta ja olen koulutukseltani sosiologi (AMK). Sen lisäksi olen kouluttautunut esiopettajaksi ja käynyt lukuisia sosiaalialaan liittyviä lyhyitä koulutuksia. Olen työskennellyt myös ryhmäliikuntaohjaajana 8 vuotta ja kouluttautunut sen työn ohessa varsin kattavasti. Minä olen nelilapsisesta perheestämme nuorin ja olen lapsesta saakka harrastanut joukkueurheilua. Media-alalla olen työskennellyt päätoimisesti kaksi vuotta sekä radiossa että televisiotuotannoissa. Olen työskennellyt toimittajana, tuotantopäällikkönä sekä apulaistuottajana. Lisäksi olen sivutoimisesti kirjoittanut muutamia lehtiartikkeleita.

Elämäni aikana olen ollut tekemisissä siis lukemattomien ihmisten, työyhteisöjen ja erilaisten ryhmien kanssa. Uskon, että kaikki kokemani on vaikuttanut siihen, että olen herkkä aistimaan ilmapiiriä. Voi olla, että ominaisuus on myös osittain persoonastani lähtöisin olevaa. Minulle on aina ollut tärkeää, että joukkueessa, työyhteisössä tai työryhmässä on hyvä ilmapiiri ja että kaikki ihmiset viihtyvät ja tuntevat olonsa luontevaksi

yhteisössä. Kokemukseni mediatyöstä on myös osoittanut, että esiintyjät ja haasteltavat ovat selkeämpiä ja aidompia kun ilmapiiri kuvauksissa on hyvä ja rento. Siitä syystä myös tämän dokumenttielokuvan tekoprosessin aikana kiinnitin erityisen paljon huomiota ilmapiiriin sekä hyvän, rennon ja luontevan ilmapiirin luomiseen.

Tuottajan työssä tarvitaan hyviä vuorovaikutustaitoja, koska niiden avulla myös hyvän ilmapiirin luominen on mahdollista. Koen vuorovaikutustilanteet erittäin mielenkiintoisiksi ja haluan edelleen kehittää itseäni vuorovaikuttajana. Olen myös pitkään havainnoinut tarkasti ihmisten käyttäytymistä ja siihen liittyviä motiiveja. Nämä molemmat seikat vaativat pitkäjänteisyyttä ja ovat haastavia, ja haasteista pitävänä persoonana haluan niissä kehittyä. Edellä mainitut seikat huomioiden koen, että minulla on hyvät lähtökohdat tuottajan työhön ja mahdollisuus kehittyä ammattitaitoiseksi tuottajaksi.

Elina Saksala kuvaa ihmisten välistä vuorovaikutusta monitahoiseksi ja haasteelliseksi tapahtumaksi. Tilanteeseen vaikuttavat psykologiset tekijät, kulttuuriset ja kielelliset erot, sukupolvi- ja sukupuolierot, maantieteelliset erot, hierarkkiset ja muut sosiaaliset tekijät sekä satunnaiset olosuhteet. (Saksala 2015. 50.)

Saksalan teoksessa *Tuottajan käsikirja* Nenäpäivän tuottaja Risto Vuorensola toteaa, että tuottajan perusosaamiseen kuuluu taito ymmärtää ihmisiä, heidän käyttäytymistään sekä siihen johtavia motiiveja. Jos tuottaja ei ymmärrä työryhmän jäsenten motiiveja, saattaa hän reagoida asioihin väärällä tavalla. Tuottajan täytyy osata tehdä oikeita johtopäätöksiä, jotka usein syntyvät juuri reagoinnin pohjalta. (Saksala 2015. 103.)

4 Tuotantoprosessi

Tuotantoprosessi voidaan jakaa karkeasti kolmeen eri vaiheeseen: esituotanto, tuotanto ja jälkituotanto. Tuotannon eri vaiheet soljuvat usein myös limittäin toistensa kanssa riippuen tuotantotavasta. Esituotantovaiheeseen kuuluvat idean synty ja kehittely, synopsisin kirjoittaminen, ennakkotutkimus, käsikirjoittaminen, budjetin laatiminen ja tuotantosuunnitelma.

Varsinaiseen tuotantovaiheeseen päästään siinä vaiheessa kun ohjelmaehdotus on hyväksytty, yhteistyökumppanit ovat löytyneet ja rahoitus varmistunut. Konkreettinen tuotannon valmisteluvaihe voidaan jakaa taiteelliseen ja tuotannolliseen valmisteluun.

Ohjaaja on vastuussa enemmän taiteellisesta puolesta ja tuottaja taas tuotannollisesta puolesta. Nämä kaksi kulkevat kuitenkin rinta rinnan koko tuotannon ajan. Tuotantovaiheessa työryhmä on selvillä, päähenkilöt varmistaneet osallistumisensa ja voidaan aloittaa kuvaukset. Kuvausaikataulun laatiminen, kuvauspaikkojen valinta, kaluston valinta sekä kuvasuunnittelu kuuluvat tuotantovaiheeseen. Ja tietenkin itse kuvaukset.

Jälkituotantovaiheessa kuvattu materiaali on valmista leikattavaksi. Dokumenttielokuvassa leikkausvaiheen käsikirjoitus on suuremmassa roolissa kuin etukäteen tehty käsikirjoitus. Jälkituotantoon kuuluvat myös äänityöt, värimäärittelyt, grafiikan suunnittelu sekä tuotannollisista tehtävistä mm. musiikin Teosto-ilmoitukset ja raportointi tilaajalle. (Aaltonen 2011. 331, 341, 363, 398, 412.)

4.1 Esituotanto

Esituotantovaiheeseen kuuluu mm. ennakkotutkimus idean syntymisen ja synopsiksen kirjoittamisen jälkeen. Kun dokumenttielokuvan päähenkilöä valitaan, mahdollisuuksia on kaksi. Joko lähdetään liikkeelle teemasta, olettamuksesta tai ideasta ja etsitään sopiva henkilö, tai sitten lähdetään liikkeelle mielenkiintoisesta henkilöstä, jonka tarinan myötä elokuvalla löytyy teema. (Aaltonen 2011. 80, 99.)

Meidän dokumenttielokuvamme lähtökohta oli teema ja oletamus, jota tukemaan pyrimme löytämään sopivan henkilön tai sopivia henkilöitä. Tässä työssä ja tuotantoprosessissa puhun esiintyjien etsimisestä eli castingistä ja ennakkotutkimuksesta samassa yhteydessä. Casting vaikutti olennaisesti myös ennakkotutkimukseen, ja varsinaista tuotantovaihetta emme voineet aloittaa, ennen kuin meillä on sopiva tai sopivia henkilöitä kertomaan tarinaansa dokumenttielokuvan päähenkilönä. Koska kyseessä olivat erityisnuoret, sopivan esiintyjän löytäminen oli kenties normaalia epävarmempaa.

Lähtökohtamme oli siis meidän näkemyksemme tai olettamuksemme jostakin havainnosta, ja pyrimme löytämään tätä havaintoa tukevan ja ilmaisevan henkilön. Dokumentaristi Jouko Aaltonen on todennut, että dokumenttielokuvanteossa ohjaajan ja esiintyjän roolit ovat kääntyneet tietyiltä osin toisinpäin. Jos aiemmin ohjaaja pyrki välittämään esiintyjän tuntemuksia, näkemyksiä ja havaintoja, niin nykyään useammin ohjaaja etsii sopivan päähenkilön, joka voi parhaiten välittää ohjaajan näkemyksiä katsojalle. (Korhonen 2012. 63.)

Dokumenttielokuvassa castingin eli roolituksen merkitys on yhtä tärkeää kuin fiktiivisessä elokuvassa. Elokuva on pääesiintyjän varassa, ja hänen tai heidän on oltava riittävän kiinnostavia ja karismaattisia, koska he vievät tarinaa eteenpäin arvaamattomiinkin suuntiin, toteaa dokumentaristi Virpi Suutari Elina Saksalan teoksessa *Asiaa Ruudussa*. (Saksala 2008. 116.)

Esituotantovaiheessa kävimme kartoittamassa mahdollisia dokumenttiin osallistuvia nuoria pienkoti Aurassa. Olimme sitä ennen olleet puhelimitse ja sähköposteitse yhteydessä kyseiseen yksikköön, ja sieltä löytyi kiinnostusta ja sopivia, itsenäistymisvaiheessa olevia nuoria.

Ensimmäisellä vierailulla paikalla oli sekä nuoria että yksikön työntekijöitä. Olimme lähettäneet heille etukäteen laatimamme esitteen, miksi olemme tulossa vierailulle ja millaisesta aiheesta haluaisimme dokumenttielokuvan tehdä. Tärkein tavoitteemme tuolla vierailulla oli nuorten ja heidän luottamuksensa saavuttaminen, jotta löytäisimme dokumenttielokuvaamme päähenkilön. Luottamuksen saavuttamisessa ilmapiiri on avainasemassa. Ensimmäisessä tapaamistilanteessa arvelen olleen erityisen paljon hyötyä siitä, että tunsimme työryhmänä toisemme entuudestaan ja meidän kesken vallitsi luottamuksellinen, rento ja kevyt ilmapiiri. Olimme myös etukäteen suunnitelleet, mitkä asiat haluamme tuoda ensisijaisesti esiin, ja halusimme painottaa avoimuutta eli kerroimme mahdollisimman rehellisesti siitä, mitä tuleva pitäisi sisällään.

Onnistuimme mielestämme varsin hyvin luomaan tilanteesta avoimen ja suhteellisen rennon. Tuleva päähenkilömme Veera oli myös paikalla, ja hänen kanssaan sovimme jatkavamme seuraavaan vaiheeseen. Paikalla oli myös toinen mahdollinen päähenkilö, mutta hän jättäytyi projektista alkuvaiheessa, koska oli lupautunut äitinsä kanssa mukaan dokumentaariseen tv-sarjaan.

Ensimmäinen tapaaminen aiheutti meissä myös hämmennystä alussa, koska emme olleet aivan varmoja, ketkä paikalla olevista henkilöistä olivat yksikössä asuvia nuoria ja ketkä työntekijöitä. Hämmennys oli mielestämme mielenkiintoinen havainto, ja ajattelimme silloin, että olisi hienoa, jos pystyisimme luomaan dokumenttielokuvamme alussa katsojalle samanlaisen tunteen.

Luottamus löytyi siis tämän tapaamisen pohjalta, ja pääsimme aloittamaan varsinaista tuotantovaihetta. Uskon, että meillä oli lähes paras mahdollinen työryhmä luottamuksen

saavuttamiseen. Paikalla oli tuolloin minun lisäksi ohjaaja Lauri Haukkamaa, joka vuosien tv-työn kokemuksellaan antoi varmasti sen vaikutelman, että teemme tämän dokumenttielokuvan ammattimaisella otteella loppuun saakka. Kuvaajamme Hertta Tuomi oli myös mukana, ja uskon, että hän meistä nuorimpana oli sopivan helposti lähestyttävä ja toi osaltaan ryhmään näkemystä juuri nuorten maailmasta. Itse edustin todennäköisesti sosiaalialan ammattilaisen näkemystä taustani vuoksi ja toin ehkä varmuutta siitä, että ryhmämme toimii eettisesti ja moraalisesti oikein.

Tavoitteemme oli, että työryhmämme näyttäytyisi tapaamisessa ammattimaisena ja tosissaan otettavana, vaikka kyse oli opiskelijatyöstä. Halusimme kuitenkin välttää liian jäykän ja virallisen mielikuvan antamista, koska kyseessä olivat erityisnuoret, joiden kanssa haluaisimme jatkossa työskennellä mahdollisimman avoimessa ilmapiirissä. Uskoakseni onnistuimme tässä kohtalaisen hyvin.

Dokumenttielokuvan hyvällä päähenkilöllä on elämässään tavoite, jota kohti hän kulkee. Hänellä pitäisi olla myös jonkinlainen muutos tai käänne elämässään, joka voidaan ennakoida tietyllä tasolla. Mikäli mitään tavoitetta ei ole eikä tapahtumasarjaa tai käännekohtaa koskaan tule henkilön elämässä, dokumenttielokuvalla ei ole tarinaa. (Aaltonen 2011. 97.)

Kun meille löytyi sopiva päähenkilö Veera, minä olin meistä se, joka piti häneen yhteyttä ja sovin tulevista tapaamisista. Luonnollisesti minä siis tutustuin Veeraan meistä parhaiten tässä vaiheessa. Pyrin myös rakentamaan luottamusta jo ”etänä” mahdollisimman paljon.

Luottamuksen synnyttäminen tilanteessa, jossa on jonkinlainen rooliasetelma, on koko ajan tasapainottelua. Toisaalta pitäisi kyetä osoittamaan empatiaa ja rakentaa yhteisyyttä, kun samanaikaisesti roolijako ja tilanne tuovat oman latauksensa keskustelu- tai haastattelutilanteeseen. Arkikeskustelussa yleensä molemmat kertovat tasapuolisesti esimerkiksi omista huolistaan, mutta tällaisessa rakennetussa vuorovaikutustilanteessa huolista kertominen on usein yksipuolista. (Ruusuvuori & Tiittula 2005. 42.)

Totesimmekin myöhemmin tuotantovaiheessa, että meidän on kaikkien annettava itsestämme myös jotain henkilökohtaista, jotta Veera alkaisi luottaa meihin enemmän.

4.2 Tuotantovaihe

Kun aloitimme tuotantovaiheen, meillä oli jo kuvausryhmä kasassa ja näin ollen valintaa suuresta tai pienestä tuotantoryhmästä ei tarvinnut tehdä. Koska kyse oli seurantadokumentista, pieni ryhmä osoittautui kuitenkin parhaaksi ja toimivimmaksi vaihtoehdoksi.

Dokumentaristi Jouko Aaltosen mielestä pieni kuvausryhmä on seurantadokumentissa kaikkein toimivin vaihtoehto, koska pieni ryhmä tarkoittaa yleensä sitä, että kuvauspäiviä voi olla enemmän ja seurantadokumentissa kaikki lisäaika on erittäin tärkeää pääomaa. Pidempi kuvausaika ja pieni ryhmä antavat myös paremman mahdollisuuden ihmisiin tutustumiseen sekä luottamuksen herättämiseen. Pienen ryhmän etu on lisäksi pieniin ja ahtaisiin tiloihin mahtuminen. (Aaltonen 2011. 198.)

Kävimme kuvaamassa Veeraa yhteensä kuusi kertaa noin puolen vuoden aikana. Jokaisella kerralla kuvasimme 2–3 päivää kerrallaan, joten kuvauspäiviä kertyi yhteensä noin 15. Päivien pituudet vaihtelivat Veeran menojen ja välillä tavoitettavuuden mukaan.

Aiemmassa työssäni sosiaaliohjaajana työskennellessäni olin tottunut Veeran kaltaisten nuorten toimintatapoihin ja siksi en hämmentynyt siitä, että joskus häntä oli vaikea tavoittaa tai että jokin tapaaminen saattoi siirtyä.

4.2.1 Haastattelutilanne

Dokumenttielokuvissa käytetään usein haastattelumateriaalia. Mikäli jostain tilanteesta ei ole saatavilla kuvia tai niitä on mahdotonta hankkia, haastattelulla voidaan korvata kyseistä materiaalia. Haastattelu on yksi todistamisen muoto. Haastateltavalla voi olla arvokasta tietoa tai mielenkiintoisia mielipiteitä ja kokemuksia. (Aaltonen 2011. 308.)

Myös me halusimme käyttää dokumenttielokuvassamme haastattelumateriaalia. Päätimme aluksi, että ohjaaja toimii haastattelijana, vaikka hän olikin Veeralle vieraampi kuin minä. Ensimmäisellä kuvauskerralla meillä oli runsaasti kalustoa mukana. Veera asui pienessä yksiössä koiranpentunsa kanssa, ja kuvasimme ensimmäiset otot Veeran asunnolla. Käytössä meillä oli kameran lisäksi mm. puomi ja ledivalot. Myös ensimmäinen haastattelu tehtiin tuolla kerralla, ja ohjaaja siis haastatteli Veeraa. Veera

istui sohvallaan, ja tilanne oli varsin "kuvausmainen". Tällä tarkoitan järjestelyjä ja hyvää asettelua. Tilanne varmasti jännitti Veeraa, vaikka hänellä olikin kova tarve puhua asioitaan. Huomasimme tuolloin, että Veera alkoi helposti vetämään tietynlaista roolia kameran edessä. Kaikki edellä mainittu yhdistettynä aiheutti sen, että haastattelusta tuli aika "virallinen" ja jäykkä. Lastensuojelun pitkäaikaisena asiakkaana Veera osasi puhua hyvin ja puhui niitä asioita, joita arveli meidän haluavan kuulla.

Veeran oman ohjaajan Annin kohdalla kävi haastattelutilanteessa samalla tavalla. Järjestelimme huolella hyvännäköisen set upin, ohjaaja haastatteli, kuvaaja kuvasi ja minä äänitin. Anni puolestaan alkoi vastaila todella asiallisesti, viranomaisen suulla. Todellisuudessa hän oli kuitenkin näyttäytynyt varsin suorasanaaisena, räväkkänä ja huumorintajuisena.

Kahden ensimmäisen kuvausmatkan jälkeen päätimme kokeilla minua haastattelijana. Haastateltava ja haastatteli saattavat usein edustaa täysin erilaisia sosiaalisia maailmoja. Jos puhutaan esimerkiksi tutkimushaastattelusta, tämä näkökulmaero tulee huomioida, kun lopputulosta analysoidaan. Näkökulmaeroa ei välttämättä keskustelutilanteessa huomaa, mutta se tulee esiin esimerkiksi sanavalinnoissa, kun tilannetta tarkastellaan jälkikäteen. (Ruusuvuori & Tiittula 2005. 36.) Meidän päätöksemme vaihtaa haastattelijaa saattoi kaventaa tätä näkökulmaeroa.

Keskustelun perusmekanismeihin kuuluu kyky tarkastella asioita toisen ihmisen näkökulmasta ja esittää oma asia niin, että toinen ymmärtää sen (Ruusuvuori & Tiittula 2005. 36). Dokumenttielokuvamme kohdalla ei välttämättä ollut kyse siitä, että ohjaaja ei olisi ollut hyvä haastatteli, vaan siitä, että minä olin taustani sekä ehkä ikäni ja sukupuoleni ansiosta lähempänä kaikkien keskeisten henkilöidemme sosiaalista maailmaa jo luonnostaan.

Muokkasimme käyttäytymistämme muutenkin haastattelutilanteiden osalta. Aluksi istuimme kaikki täysin hiljaa jokaisen kysymyksen jälkeen, odottaen Veeran vastausta, että emme vain sotkisi hyvää ääniraitaa. Totesimme kuitenkin pian, että jutustelevala tyyli, kommenttien heitto väliin ja ryhmämme keskinäinen jutustelu helpotti tilannetta huomattavasti. Pyrimme myös saamaan Veeralta paljon enemmän asioita esiin toiminnan yhteydessä, jolloin puhuminen on aina luontevampaa. Toisinaan teimme niin, että kuvaajamme piti kameran käynnissä, vaikka näennäisesti ei kuvannut. Samaan aikaan minulla oli äänitallennin käynnissä ja ikään kuin rupattelimme niitä näitä Veeran kans-

sa. Pyrimme näissäkin tilanteissa puhumaan kuitenkin niistä asioista, joista hän oli haastattelutilanteessa kertonut, mutta tavoitteemme oli saada ne jutut talteen luontevammalla tavalla. Emme olisi eettisistä syistä kuitenkaan voineet käyttää tätä ”vaivihkaa” kuvattua materiaalia, jollei se käsittelisi niitä asioita, joita Veera on päättänyt meille kertoa.

4.2.2 Kaluston valinta

Haastattelutilanteiden keventämisen myötä aloimme muuttaa toimintaamme muutenkin. Ensimmäisellä kuvauskerralla marssimme Veeran asuntoon, tehden itse kuvaustilanteesta varsinaisen spektaakkelin. Meillä oli käytössä LED-panelvaloja pari kappaletta, kameralla jalusta sekä äänipuomi ja zeppelin. Kaikella tällä ennakkovalmistelulla korostimme vain tilanteen erikoisuutta tehden Veeran normaalista elämästä täysin epänormaalia. Tarkoituksenamme oli kuitenkin taltioida Veeran arkea juuri sellaisena kuin se on. Näillä järjestelytoimilla muutimme kaiken hänen arkipäivässään.

Vähitellen karsimme kalustoamme toistuvien kuvauskertojen myötä. Ensimmäiseksi jätimme kamerasta jalustan pois ja kuvaaja kuvasi käsivaralta kaiken. Toki suurin osa kuvattiin käsivaralla jo tätä ennen, mutta jätimme esimerkiksi kaikesta sisällä kuvatusta lähes järjestään jalustan pois. Käytimme sitä pääasiassa kuvituskuvin havaintojemme jälkeen. Aloimme hyödyntää paremmin myös käytettävissä olevaa valaistusta eri lokaatioissa. Ylimääräistä valaistusta käytimme äärimmäisen harvoin ja mikäli sitä tarvittiin, se oli jollain meistä kädessä ilman jalustaa ja valaisimme vain kriittisimmät paikat.

Dokumenttielokuvassa ei voi valita kameran paikkaa, kuvaussuuntaa tai liikkeitä niin vapaasti kuin fiktiossa. Kuvaajan kannattaa välttää liikaa tilanteeseen mukautumista ja valita aktiivisesti paras mahdollinen sijainti. Mikäli valaisuun ei ole mahdollisuutta, kannattaa hakeutua sellaiseen paikkaan, jossa esimerkiksi sivuvalo tekee ihmisen kasvoista mielenkiintoiset. Suunnittelu on paras keino välttää tylsät ratkaisut. Toisaalta aina ei ehdi tai voi suunnitella, ja on toimittava hetkessä. (Aaltonen 2011. 249.)

Seuraavana karsintalistalla oli puomi. Ymmärsimme jossain vaiheessa, että esimerkiksi kaupungilla liikuttaessa juuri puomi on se, joka kiinnittää eniten ympärillä olevien ihmisten huomion, ja sen myötä Veeran käyttäytyminen muuttui. Ensimmäisen kerran puomi jäi pois olosuhteiden pakosta, kun linja-autossa oli helpompi äänittää ja matkustaa pel-

kän zeppelinin kanssa. Tämän jälkeen totesimme, että mikäli puomin käyttö ei ole aivan välttämätöntä, emme sitä käytä juuri sen suuren huomioarvon takia.

4.2.3 Ennakkosuunnitelmasta poikkeaminen

Jouko Aaltonen varoittaa kirjassaan *Seikkailu todellisuuteen*, että dokumenttielokuvan teossa todellisuutta ei pidä pakottaa ennakkosuunnitelmiin. Elämän suunnittelu etukäteen saattaa näkyä vielä leikkausvaiheessakin ja pahimmillaan antaa erittäin epäuskottavan vaikutelman. Aaltonen pitää dokumenttielokuvan käsikirjoitusta lähinnä työhypoteesina. (Aaltonen 2011. 228.)

Tämä oli yksi seikka, johon sorruimme ainakin alussa Veeraa kuvatessamme. Olimme itse kovin kiinni omissa ennako-oletuksissamme, että yritimme väkisin kaivaa Veerasta esiin juuri niitä asioita, joita halusimme kuulla. Toki on tärkeää saada leikkausvaiheen käsikirjoittamista varten sellaista materiaalia, jolla tarinaa voidaan kuljettaa eteenpäin, mutta sanoja ei päähenkilön suuhun pidä asetella. Tämä näkyi niin, että 3–4 kuvauskerran paikkeilla totesimme, että meillä ei ole lainkaan sellaista tarinaa, jonka kuvittelimme saavamme. Koska olimme kuitenkin edenneet kuvauksissa oletustarinamme mukaan, myös muut vaihtoehdot tuntuivat olemattomilta. Tuntui siltä, että meillä oli vain kasapäin irrallista materiaalia, josta ei saa rakennettua mitään järkevää tarinaa. Silloin päätimme kotimatalla, että nyt vain katsotaan mitä tapahtuu ja toivotaan, että tarina vielä jostain syntyy.

Päätös oli ilmeisen kannattava, sillä heti seuraavalla kerralla löytyi tärkeä avainhenkilö Noora. Nooran mukaantulo dokumenttielokuvaan toi kaivattua sisältöä Veeran ihan oikeasta elämästä ja saimme myös edellisten kertojen materiaaleja vihdoin sidottua jonkinlaiseen tarinaan.

4.3 Jälkituotanto

Teimme tietoisesti sellaisen valinnan, että leikkaajamme Tero Hanski ei tiennyt kovin tarkasti kuvauspäivien tapahtumia. Pääpiirteet Veeran elämästä kävimme tietenkin läpi ja ne asiat, joita halusimme tuoda esiin. Toivoimme kuitenkin, että leikkaaja ”ulkopuolisenä” ja uusin silmin tekisi mahdollisesti havaintoja, joita me kuvauspaikalla olleet emme havainneet. Ja koska leikkaaja ei ollut ollut paikalla, tarinankerronnan kannalta oli

hyvä, että hän oli oikeastaan pelkän kuvatun materiaalin varassa eikä tiennyt liikaa. Pyrimme tällä valinnalla siihen, että saisimme leikkauspöydällä kasaan yhtenäisen tarinan, jossa myös katsoja pysyisi mukana. Leikkaajan näkemys oli tärkeä myös siksi, että hän ei tuntenut Veeraa ja kykeni käymään kuvattua materiaalia läpi objektiivisemmin silmin kuin me. Leikkaaja kävi läpi kaiken materiaalin ja litteroi sen meille käsikirjoittajille. Hänellä oli siis käsitys siitä, mikä osa materiaalista oli käyttökelpoista ja mikä ei. Käsikirjoittajina pystyimme Lauri Haukkamaan kanssa käymään läpi litterointeja, jolloin saimme rakennettua tarinaa puheiden kautta niiden avulla. Leikkaaja puolestaan vastasi kuvakerronnasta. Järjestimme tietyin väliajoin tapaamisia ja yhteisiä katseluja, joissa kävimme läpi dokumenttielokuvan sen hetkistä versiota. Näin dokumenttielokuva Lintu Olkapäällä rakentui meidän kolmen yhteistyönä leikkauspöydällä, hyvässä ilmapiiressä.

5 Yhteenveto

Kuvaustilanne on monitahoinen vuorovaikutustilanne, johon vaikuttavat erittäin monet tekijät. Kun on kyse dokumenttielokuvan kuvaamisesta ja lopputuloksesta halutaan mahdollisimman aito, ilmapiirin luomiseen kannattaa kiinnittää erityistä huomiota. Dokumenttielokuvassa ei ole ammattinäyttelijöitä, eikä kuvauspaikkoja voida useinkaan valmistella etukäteen, joten työryhmän joustavuus ja hyvä yhteishenki edesauttavat sujuvaa dokumentointia. Ihmisten välisen vuorovaikutuksen lisäksi kuvaustilanteeseen voidaan vaikuttaa myös käytännön ratkaisuilla.

Kuvausryhmän käyttäytyminen ja toiminta muotoutuu prosessin edetessä, mutta jo alussa kannattaa miettiä toimintatapoja, jotka vaikuttavat mahdollisimman vähän esiintyjien toimintaan. Joka tapauksessa pelkästään läsnä olemalla kuvausryhmä vaikuttaa paikalla oleviin henkilöihin. Kuvauskalusto kannattaa pitää mahdollisimman kompaktina nopeasti vaihtuvien tilanteiden vuoksi ja myös siitä syystä, että se ei herätä ympäristön huomiota enempää kuin on pakollista. Dokumenttielokuvaa kuvataan usein pienellä työryhmällä, jolloin on tärkeää miettiä, miten työryhmästä saadaan parhaiten hyöty irti. Työnjako kannattaa tehdä niin, että jokaiselle löytyy ominaisin tehtävä. Lisäksi päähenkilöiden ja työryhmän väliset vuorovaikutussuhteet kannattaa huomioida. Varmasti monelle kokeneelle tekijälle tässä työssä esiin tuomani havainnot voivat olla itsestään selviä, mutta itselleni oli hieno ja palkitseva kokemus oppia ja havaita ne oman toiminnan kautta.

Dokumenttielokuvassa sisältö, ilmaisu ja aitous ovat huomattavasti tärkeämpiä asioita, kuin huippulaatuinen ääni ja kuva. Kompromisseja kuvauskaluston suhteen voi ja kannattaa tehdä sekä valita tilanteeseen sopiva kalusto.

Seurantadokumentissa pitkäjänteisyys ja päähenkilöön tutustuminen on todella tärkeää. Veeran kohdalla olisi ollut hedelmällistä, jos olisimme voineet jatkaa dokumentin tekoa ainakin vielä toiset puoli vuotta. Jotta kuvaustilanteissa saataisiin taltioitua mahdollisimman normaalia toimintaa, tarvitaan paljon aikaa ja tutustumista. Joskus jopa väsytystaktiikkaa.

Kenties tärkein asia, jonka opin tämän dokumenttielokuvan tekoprosessin aikana, oli se, että dokumenttielokuvaa ei voi etukäteen kovin paljoa käsikirjoittaa. Jääräpäisesti omasta käsikirjoituksesta ja ennakkosuunnitelmasta kiinnipitäminen voi pahimmillaan pilata koko dokumenttielokuvan ja estää jonkin mielenkiintoisen tarinan esiin pääsyn. Itse lankesimme tähän ansaan heti dokumenttielokuvan tuotantoprosessin alkuvaiheessa. Onneksi ymmärsimme suunnilleen puolessavälissä kuvauksia antaa asioiden tapahtua omalla painollaan. Elämää ei voi käsikirjoittaa. Pahimmillaan lopputuloksesta tulee teennäinen ja epäuskottava.

Dokumenttielokuvan kuvaamisesta on nyt aikaa noin vuosi ja kuluneen ajan myötä, osaan tarkastella silloista toimintaamme hieman etäämmältä. Päiväkirjamerkinnot ovat kuitenkin hyvänä muistin tukena, koska kaikkia yksittäisiä asioita en olisi kenties muutoin muistanut. Olen kuluneen vuoden aikana myös opiskellut paljon dokumentin tekoa sekä ollut mukana sekä käsikirjoitetun reality-sarjan tuotannossa että dokumentaarisen tv-sarjan tuotannossa. Uskon, että nämä kaikki yhdessä ovat lisänneet ymmärrystäni dokumenttigenren haastavasta luonteesta. Aitouden välittäminen televisioruudulla vaatii äärimmäistä herkkyyttä, mielenkiintoisia henkilöitä, aitoja reaktioita ja tilanteita.

Jälkikäteen ajatellen olisin Lintu Olkapäällä –dokumenttielokuvaa varten kuvannut Veeraa enemmän tilanteissa, joissa on paikalla joku muu henkilö. Joku, johon Veera olisi voinut reagoida ja joka olisi tuottanut hänelle heijastepintaa. Toki dokumentissa olivat mukana Noora ja Anni, mutta kovin paljon emme kuvanneet Veeraa heidän seurassaan. Näistä kohtaamisista syntyivät kuitenkin mielenkiintoisimmat kohtaukset dokumenttieluvaan. Onnekas sattuma dokumenttielokuvan kannalta oli se, että Veera oli ottanut koiranpennun juuri ennen kuin aloitimme kuvaukset. Veeran koira nimittäin toi-

mi eräänlaisena heijasteena Veeralle silloin, kun muita henkilöitä ei ollut läsnä. Lexi-koira oli myös omalta osaltaan keventämässä ilmapiiriä ja kulki elokuvassa myös viihdyttävänä "sivuhenkilönä".

Lähteet

Aaltonen Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen – dokumenttielokuvan tekijän opas. Like Kustannus Oy.

Bernard Sheila Curran 2011. Documentary Storytelling – Creative Nonfiction on Screen. Third Edition. Elsevier Inc.

Hirsjärvi Sirkka, Remes Pirkko, Sajavaara Paula 2009. Tutki ja kirjoita. Tammi.

Korhonen Timo 2013. Hyvän Reunalla: dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Helsinki: Aalto University, School of Art and Design.

Saksala Elina 2008. Asiaa Ruudussa – Tv-dokumentin anatomia. Like Kustannus Oy.

Saksala Elina 2015. Tuottajan käsikirja. Like Kustannus Oy.

Ruusuvuori Johanna, Tiittula Liisa 2005. Haastattelu: Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Osuuskunta Vastapaino.

Sintonen Anna-Maria 2007. Työilmapiiri ja sen tutkiminen palveluorganisaatiossa. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu.